

## INDICE

PREMESSA	XI
<i>Giovanna Valenzano</i>	
CANTARE IL PARADOSSO DI UN DIO CROCFISSO	XV
<i>Antonio Lovato</i>	
INTONAZIONI MONODICHE DELLA PASSIONE IN ITALIA FRA I SECOLI XIII E XVI	
INTRODUZIONE	3
1. <i>Contemplatio, compassio, imitatio</i>	4
2. La Passione come genere liturgico-musicale	7
3. Stato degli studi e piano dell'opera	11
I. LA TRADIZIONE ROMANO-FRANCESCANA	15
1. Cantorini francescani manoscritti	16
1.1 Berlino, Deutsche Staatsbibliothek, ms. Mus. 40562 (BeDS)	16
1.2 Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2893 (BoU)	17
1.3 Trento, Biblioteca San Bernardino, ms. 312 (TnSB)	18
1.4 Trento, Biblioteca L. Feininger, ms. FC 133 (TnF)	19
1.5 Le formule di Passione: testo e melodia	19
2. Il Cantorino "romano" a stampa	22
2.1 L'edizione Giunta 1513	22
2.2 Le ristampe degli eredi Giunta e di Pietro Liechtenstein	24
2.3 Le formule di Passione: breve descrizione	26
2.4 Le formule di Passione: testo e melodia	27
3. I Cantorini manoscritti e a stampa: osservazioni sintetiche	30
4. Il <i>Familiaris clericorum liber</i>	31
4.1 Edizioni e frontespizi	32
4.2 Le formule di Passione: testo e melodia	34
4.3 Il <i>Familiaris clericorum liber</i> : osservazioni sintetiche	36
5. Appendice: un Cantorino settecentesco	38
II. INTONAZIONI MONASTICHE	41
1. Fonti della tradizione cassinese	42
1.1 Il codice Grey	42
1.2 Il manoscritto Illinois	44
1.3 Le edizioni cinquecentesche	44
2. Altre testimonianze	47
2.1 Il Cantorino BoU 2931	47
2.2 Fonti camaldolesi del sec. XVI	48

INDICE

3.	Le formule di Passione: una comparazione	50
4.	Il <i>tonus evangelii</i>	52
III.	ALTRE FONTI DEI SECOLI XIV E XV	55
1.	Il Cantorino degli Eremitani	55
2.	Un frammento senese	57
3.	Un testimone veneziano?	58
4.	Appendici	61
4.1	Il <i>Gros Livre</i> dei Domenicani	61
4.2	La tradizione ambrosiana	64
IV.	«ELI, ELI, LAMMA SABACHTANI»	67
1.	La tradizione romano-francescana	70
1.1	La melodia con doppio vocalizzo	70
1.2	La melodia con intervallo iniziale di quarta	75
1.3	Le melodie del <i>Familiaris clericorum liber</i>	76
1.4	Altre melodie della tradizione romano-francescana	77
2.	Le fonti monastiche	81
3.	Melodie in notazione neumatica	82
V.	PASSIONI IN NOTAZIONE RITMICO-PROPORZIONALE	85
1.	Una tradizione unitaria di area padana: le fonti	85
1.1	Parma, Biblioteca Capitolare, ms. AC 03	86
1.2	Como, Biblioteca del Seminario Vescovile, ms. Morimondo 16	87
1.3	Verona, Biblioteca Capitolare, Frammenti-Cartella V/5v	88
1.4	Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 5635	89
2.	Analisi della notazione e comparazione delle melodie	91
2.1	La cadenza <i>ante vocem Christi</i>	92
2.2	La sezione del Cristo	95
2.3	Le ultime parole di Cristo sulla croce	102
2.4	La conclusione delle Passioni	105
2.5	Il <i>tonus evangelii</i>	106
3.	Il manoscritto di Cividale	107
3.1	La notazione e l'andamento della melodia	108
3.2	Il <i>tonus evangelii</i>	109
VI.	IL TONO ROMANO DI PASSIONE	111
1.	Il <i>Cantus Gregorianus Passionis</i> di Pietro Alfieri	111
2.	Il <i>Cantus ecclesiasticus Passionis</i> : un "adattamento" post-tridentino?	112
3.	I manoscritti lateranensi	115
4.	I manoscritti lateranensi e il <i>Cantus ecclesiasticus Passionis</i> : un primo confronto	116
5.	Fonti del tono romano dopo Guidetti: una comparazione	118
5.1	Il testo di Matteo: alcune osservazioni comparative	119
5.2	La melodia	124
6.	Il tono romano: osservazioni sulla melodia	125

## INDICE

7. La restituzione novecentesca	128
7.1 <i>L'editio typica</i> del 1917	128
7.2 Una definizione ambigua	130
8. Considerazioni finali	134
9. Una tradizione francese	135
10. Appendice I: il Cantorino di Andrea Bresciano	138
11. Appendice II: verso la polifonia	140
APPENDICE	143
FIGURE	173
BIBLIOGRAFIA	201
FONTI	221
Indice dei manoscritti citati	235
Indice delle edizioni citate	239
Indice degli esempi musicali	243
Indice delle figure	245



## PREMESSA

Delineare un quadro delle intonazioni della Passione utilizzate nel corso di vari secoli all'interno di una specifica tradizione liturgica, non è compito semplice; essendo infatti il *Passio* un recitativo, le cui formule melodiche erano sostanzialmente tramandate a memoria, i libri liturgici offrono generalmente il solo testo evangelico, privo di notazione. Occorreva perciò un lavoro sistematico di ricognizione, che prendesse in considerazione non solo i libri espressamente dedicati al canto del *Passio*, come appunto i Passionari, ma anche altre tipologie di testo, quali possono essere Messali, Evangelitari ed Evangelistari, Processionali, Cantorini e Rituali.

Diego Toigo esamina innanzitutto le testimonianze segnalate da eminenti studiosi, come Bruno Stäblein, Kurt von Fischer, Giacomo Baroffio e Giulio Cattin, e le colloca finalmente all'interno di un quadro più ampio, dove ciascuna di esse trova il proprio significato. Egli analizza tuttavia anche altre fonti rilevanti non ancora note, emerse nel corso dell'indagine: una su tutte, il quattrocentesco manoscritto 5635 della Biblioteca Comunale di Treviso, per il quale viene proposta una precisa collocazione geografica, oltre che cronologica, sulla base di osservazioni di tipo codicologico e musicale.

Nel complesso, il percorso approda ad alcuni snodi significativi. Innanzitutto viene individuata una tradizione che doveva essere prevalente in Italia fra Medioevo e Rinascimento, testimoniata in manoscritti trecenteschi e quattrocenteschi e in diverse edizioni cinquecentesche, rintracciate dall'autore e poste in reciproca relazione cronologica e "genealogica". Questa tradizione si può ritenere romano-francescana, essendo espressione della liturgia «secundum consuetudinem Romanae curiae», diffusa nei libri liturgici e liturgico-musicali a partire dalla seconda metà del sec. XIII.

Alla definizione dell'intonazione romano-francescana contribuisce anche il lavoro di catalogazione e comparazione delle cosiddette «melodie-Eli», delle quali viene data una panoramica ampia e ragionata. Si tratta, com'è noto, di lacerti di intonazioni brevi ma preziose, essendo ben caratterizzate dal punto di vista melodico, ed essendo anche, in molti casi, gli unici tratti provvisti di notazione nelle Passioni presenti nei Messali e negli Evangelistari.

Un altro snodo fondamentale è costituito dal capitolo riservato alle melodie in notazione ritmico-proporzionale. Qui viene individuata una tradizione padana

in canto fratto, la cui origine può essere ricondotta addirittura alla fine del sec. XIII, essendo questa la collocazione cronologica proposta per il testimone più antico, un manoscritto miniato conservato a Parma, presso l'Archivio Capitolare. Proprio all'interno di questa sezione trova posto il citato manoscritto di Treviso, insieme con altre fonti già considerate singolarmente da vari studiosi, mai però poste in relazione tra loro.

Rilevante è anche il capitolo dedicato all'intonazione romana cinquecentesca. È in questa sezione che, sulla scorta delle nuove acquisizioni e della sistemazione del materiale analizzato, Diego Toigo sottopone a vaglio critico le operazioni di restituzione della presunta melodia romana operate da Giovan Domenico Guidetti alla fine del sec. XVI e, successivamente, dai monaci di Solesmes agli inizi del secolo scorso. Se alla melodia proposta da Solesmes (e adottata come «*authentica ac typica*» dalla Chiesa cattolica nel 1917) l'autore attribuisce con certezza un'origine tedesca, interessante è la probabile origine francese per la melodia del Guidetti: una melodia che ha avuto un'eco importante nel corso dei secoli anche al di là delle Alpi, grazie a varie revisioni ed edizioni prodotte in Italia e in altri paesi fino agli inizi del Novecento.

In sintesi, il lavoro costituisce il punto di arrivo di un percorso ampio e articolato, che per la prima volta traccia alcune linee di demarcazione chiara nell'ambito delle fonti italiane per il genere liturgico-musicale della Passione. Nello stesso tempo gli esiti raggiunti rimangono aperti ad altri sviluppi e a nuove prospettive d'indagine, sia nel campo della Passione monodica sia nell'ambito delle sue intonazioni polifoniche.

Diego Toigo, che si è formato con Giulio Cattin e ha proseguito le ricerche sotto la guida di Antonio Lovato, nel suo percorso di studi ha dedicato costante attenzione ai repertori di canto piano tramandati dalle fonti padovane del Medioevo, osservati e analizzati con lo sguardo sempre rivolto al più ampio contesto nazionale ed europeo. Questo stesso studio sulle intonazioni monodiche della Passione, particolarmente significativo per l'originalità e l'importanza dei risultati ottenuti, raccoglie e discute una serie di testimonianze musicali che, anche quando sono espressione delle consuetudini di realtà circoscritte, considerati nel loro insieme danno invece l'idea dell'ampia dimensione assunta dalla diffusione della pratica musicale nel Medioevo e del ruolo da essa esercitata nelle diverse manifestazioni di vita collettiva.

Il progetto strategico *Medieval Veneto, Medieval Europe: Identity and Otherness* (MEVE, 2009-2012) prevedeva che la ricerca non si limitasse ad aggiungere nuovi elementi alla narrazione di una storia musicale; al contrario, essa doveva pervenire alla restituzione di una storia fatta di eventi sonori che si con-

## PREMESSA

figurano come componenti della vita comunitaria, fatti che coinvolgono direttamente l'esistenza individuale e collettiva. Non c'è dubbio che le fonti rinvenute e studiate da Diego Toigo contribuiscono ad avvicinare la totalità di un evento musicale, come il canto del *Passio*, che non si esauriva solo nella composizione e nell'esecuzione, ma si udiva e si percepiva, di cui si parlava e scriveva come di una componente costitutiva della cultura che si è sviluppata in Italia e in Europa tra i secoli XIII e XVI.

*Giovanna Valenzano*  
Università di Padova